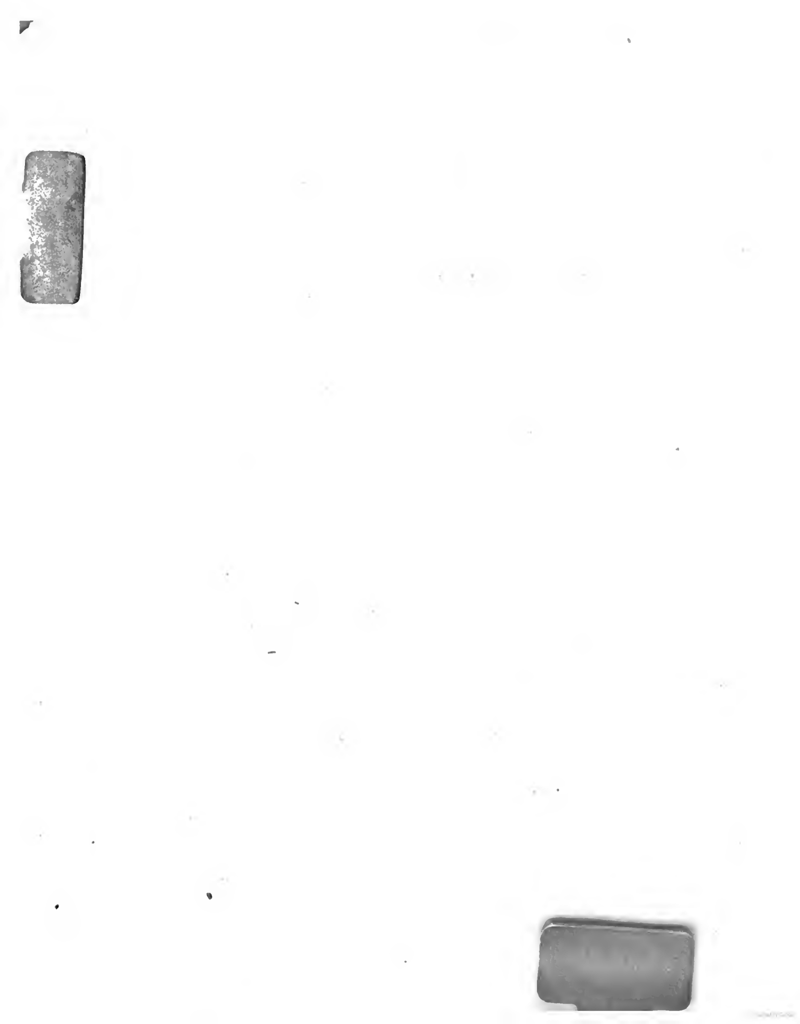
Die Composition der Horazischen Epistel an die Pisonen.

Von

Dr. Veit Valentin.

Separat-Abdruck aus dem Oster-Programm der Schulen der Polytechnischen Gesellschaft.

Frankfurt a. M.
Druck von C. Adelmann.
1876.



Die Composition der Horazischen Epistel „An die Pisonen“.

Während sonst bei den Bearbeitungen des Horazischen Briefes an die Pisonen in erster Linie der philologische Standpunkt maßgebend zu sein pflegt, hat der Untersuchung deren Resultat in Folgendem kurz dargelegt werden soll, der ästhetische Gesichtspunkt zu Grunde gelegen, ohne daß die Bedeutung des philologischen als der Basis einer jeden Untersuchung eines der Sprache sich als Materials bedienenden Kunstwerks irgendwie unterschätzt worden wäre.

Die ästhetische Betrachtung eines Kunstwerks verlangt als erstes und wichtigstes Merkmal eines solchen daß es als Ganzes einen einheitlichen Eindruck hervorbringe, und zwar so daß jeder einzelne Theil seine eigenthümliche Bedeutung sowie seine Berechtigung in seiner Mitwirkung zur Erreichung jenes einheitlichen Eindrucks hat. Je durchsichtiger diese Beziehung der einzelnen Theile zu einander und ihr Zusammenwirken zu dem gemeinschaftlichen Ziele ist, um so klarer wird der Gesammteindruck sich gestalten, um so besser wird die Absicht des Kunstwerks erreicht werden.

Dieses planvolle Zusammenwirken aller einzelnen Theile hängt wesentlich von ihrem gemeinsamen Hervorwachsen aus einem einzigen Keimpunkt ab, welcher in der ersten Anregung zu suchen ist die den Künstler zur Schaffung seines Werks getrieben hat. Soll daher die ästhetische, d. h. die eine Reihe von Einzelheiten zu einem Ganzen sammelnde und dieses als Einheit auffassende Betrachtung eines Kunstwerks zu ihrem Ziele gelangen, so hat sie zunächst jenen Keimpunkt nachzuweisen, der, wenn er richtig erkannt ist, alsbald Ordnung und Einheit in die vorher zusammenhangslos nebeneinanderhergehenden Einzelheiten bringen wird. Somit wird gerade die Erreichung oder Verfehlung dieses Zieles das Kriterium für die Richtigkeit der Erkenntniß jenes Keimpunktes abgeben.

Horazens Brief an die Pisonen wird nun meist nur „als eine didaktisch-satirische Epistel, gerichtet gegen fehlerhafte Bestrebungen der Dichter oder vielmehr Dichterlinge, so wie gegen fehlerhafte Urtheile der Kritiker jener Zeit, besonders im Fache der dramatischen Dichtkunst“ (Krüger), oder als ein Brief „worin eine Reihe ästhetischer Fragen mit verständigem, treffendem Urtheil abgehandelt ist“ (Teuffel, Geschichte der römischen Literatur §. 222), betrachtet, während von anderer Seite festgehalten wird „daß es Schuld der Leser und nicht des Dichters ist, wenn zu dem,

was ich als „poetische Asyndeta“ zu bezeichnen pflege, die fehlenden Conjunctionen und Uebergänge nicht gefunden werden“ (Döderlein, Horazens Episteln, Lateinisch und deutsch. S. 143) und damit auch nicht der einheitliche Zusammenhang des Ganzen.

Horaz beginnt nun seinen Brief damit daß er gerade die Einfachheit und Einheit als wesentliches Merkmal eines jeden Kunstwerks hinstellt und ganz besonders bei Dichtungen von ihrem Vorhandensein deren künstlerische Bedeutung abhängig macht. Ist es daher denkbar daß Horaz in eben dem Gedichte selbst diesen größten Verstoß gegen das Wesen eines Kunstwerks begangen habe, dessen Tadel er zum Ausgangspunkt dieses Gedichtes macht? Entweder muß dieser Widerspruch zugegeben, oder aber der Versuch jene Einheit im Bau des Gedichtes nachzuweisen immer wieder erneut werden, bis endlich eine Hypothese durch das Licht welches sie auf das Ganze wirft, sich als mehr denn eine Hypothese erweist. In jedem Falle wird sie jenen Keimpunkt, jene äußere Veranlassung, nachzuweisen haben, von welchem der Aufbau des dichterischen Ganzen seine Entstehung abzuleiten hat. Mit diesem Keimpunkt braucht der Ausgangspunkt der organisch ausgebauten Kunstschöpfung keineswegs zusammenzufallen. Vielmehr wählt sich diesen der Künstler wie er ihm für die von ihm concipirte Entwicklung seines Werkes und das durch dieses erstrebte Ziel am geeignetsten erscheint.

Meine Annahme in Betreff jenes Keimpunktes ist nun diese. Der ältere der beiden Söhne des Piso, ein Jüngling von siebzehn bis höchstens zwanzig Jahren, da Piso selbst 49 v. Chr. geboren, Horaz aber 8 v. Chr. gestorben ist, wobei zugleich die Abfassung der Epistel im letzten oder vorletzten Lebensjahr des Dichters bedingt ist, beschäftigte sich mit dramatischer Poesie, während er auf die lyrische etwas geringschätzig herabsah. Mit seinen Schöpfungen sehr zufrieden, wünschte er sehnlichst sie der Oeffentlichkeit, womöglich der Bühne selbst, zu übergeben. Diesen Bestrebungen tritt Horaz entgegen, indem er dem jüngern Freunde das Wesen des Kunstwerks vorhält, die sich daraus für die Poesie im Allgemeinen ergebenden Folgerungen zeigt, die besonderen Schwierigkeiten der dramatischen Poesie darlegt, im Gegensatz zu dieser die Bedeutung der lyrischen Poesie ins rechte Licht setzt, vor Allem ihn aber warnt in die Oeffentlichkeit zu treten, am wenigsten jedoch bevor er den Rath mehrerer Freunde gehört habe, der allein einen jungen Dichter vor dem Verderben retten könnte, welches aus Selbstüberschätzung und Geringachtung des Studiums, aus verkehrtem Vertrauen auf angebornes Genie entstehe.

Diese Warnung, welche sich in dem einschneidenden Satz gipfelt daß zwar auf andern Gebieten auch die Mittelmäßigkeit noch als etwas Achtungswerthes gelten könne, auf dem Gebiet der Dichtung aber etwas durchaus Verwerfliches sei, einem jungen von sich eingenommenen, von Schmeichlern umgebnen, reichen, vornehmen Mann so beizubringen daß sie möglichst wenig verletzte und eben dadurch wirkte, während ein verletzendes Zurückstoßen nur das Gegentheil der beabsichtigten Wirkung hervorgebracht hätte, war gewiß keine kleine Aufgabe, und eben deshalb ist dieser Gesichtspunkt, die Vorsicht in der Warnung und Abrathung bei klarster Darlegung der Ueberzeugung des redlichen Mannes und Freundes, der maßgebende für die Gestaltung des aus dem Keimpunkt sich entwickelnden Aufbaues des Gedichtes.

Horaz geht, und dies wiederholt sich möglichst bei den einzelnen Theilen, von ganz allgemeinen Grundsätzen aus und begründet sie, um sich sogleich eine vollständige Anerkennung der-

selben zu sichern noch ehe man sieht worauf er hinaus will, dadurch daß er sie aus Vorkommnissen auf einem ganz neutralen Gebiete, dem der bildenden Kunst, ableitet und dann, um ihre Gültigkeit auch für die Poesie in Anspruch zu nehmen, auf sie den damals gültigen Grundsatz „wie die Malerei so die Dichtung" anwendet — ein Grundsatz, dessen Gültigkeit auch jetzt noch anzuerkennen ist soweit es sich um die Erkenntniß des Wesens der Kunst überhaupt, nicht aber um die der Eigenthümlichkeit der einzelnen Künste handelt, und in dessen Anwendung dem Horaz schon Aristoteles in seiner Poetik vorangegangen war. Erst nachdem Horaz so einen unbedingt anzuerkennenden und sicherlich auch von seinen Lesern anerkannten Boden gewonnen hat, zieht er die Folgerungen aus seinen Grundsätzen zuerst für die Poesie im Allgemeinen, zeigt dann erst ihre specielle Anwendung auf die dramatische Poesie, deren Schwierigkeiten er nicht genug hervorheben kann, betont diesen gegenüber die Bedeutung der lyrischen Dichtung und kann nicht eindringlich genug vor falschen Freunden warnen, während der redliche Freund auch mit einer unangenehmen Wahrheit nicht zurückhält. Die Schwierigkeit der dramatischen Poesie, die hohen Anforderungen welche an sie gestellt werden ohne daß ihr eine gleiche Einwirkung auf die menschliche Entwicklung zugeschrieben werden kann wie der Lyrik, die Nothwendigkeit eines tüchtigen Studiums, das durch Rang und Reichthum nicht ersetzt werden kann, die durch das ganze Gedicht sich wiederholende Betonung daß diese Anforderungen nothwendig an einen Dichter zu machen sind der auf öffentliche Anerkennung Anspruch macht, die entschiedene Warnung vor einer Veröffentlichung, die nicht minder entschiedene Hinweisung auf die Unmöglichkeit die Mittelmäßigkeit in der Poesie zu dulden — das sind die Prämissen welche Horaz giebt, deren Consequenz zu ziehen er aber klugerweise dem Leser selbst, auf welchen das Gedicht in erster Linie berechnet war, überläßt, nachdem er sie ihm allerdings leicht genug gemacht hat.

Wie in der ganzen Anlage, so tritt diese vorsichtige Haltung auch in Einzelheiten hervor. Wo er zu scharf zu sein glaubt, nimmt er wohl den Angeredeten geradezu aus, um freilich eine um so ausdrücklichere Warnung hinzuzufügen (379—390). Dahin gehört auch daß er zunächst seinen Jüngling nicht allein anredet sondern die ganze Familie, und erst, wo er die bestimmten Anwendungen im Einzelnen zu machen hat und wo diese nur als die naturgemäßen Folgerungen der bereits anerkannten Voraussetzungen erscheinen, wendet er sich direct an den älteren Sohn und an ihn allein. Horaz gewinnt hierdurch noch einen anderen Vortheil. Indem er zwei bei der Hauptsache nicht direct Betheiligte mitanredet, erlangt er ihre Zustimmung zu seinen allgemeinen Grundsätzen, und sicherlich werden sie, wenn es an die Schlußfolgerung geht, um so mehr auf seiner Seite stehen, ihm beistimmen und ihn vertheidigen als sie nur neutrale Zuschauer des eigentlichen Vorganges sind und, was wenigstens den Vater betrifft, diese Zurechtweisung vielleicht gar nicht ungern sehen. Fernerhin wendet Horaz die schon von Pindar benutzte und auch heute noch stets, in Dichtung („Auf diesem Wege werden wir wohl nie Gesellschaft finden" sagt z. B. die Prinzessin zu Tasso, während sie natürlich ihn allein im Auge hat) und Leben gebrauchte Milderung des Tadels an, die dadurch entsteht daß der Redende sich in die Reihe der Getadelten einschließt.

Diesem Streben des Dichters allgemeingültige Grundsätze an die Spitze zu stellen oder auch als Resultate einer Betrachtung zu geben um dann weiter schließen zu können, ist es auch zuzuschreiben, daß das gerade hierdurch den lehrhaften Charakter erhaltende Gedicht als auf eine

Allgemeinheit gehend aufgefaßt wurde, während dieses Verfahren des Dichters seinen technischen Grund nur in dem vorsichtigen Vorgehen der ganz bestimmten einzelnen Veranlassung gegenüber hat. Da nun aber der diese Veranlassung gebende Umstand, daß ein mittelmäßig begabter junger Mensch sich an die schwierigsten Aufgaben der Dichtkunst macht, damals und zu allen Zeiten sich häufig wiederholte, so gewinnt auch schon durch den Gegenstand selbst dieses Gedicht jene über den engen Rahmen der zufälligen Veranlassung hinausgehende, allgemeingültige, typische Bedeutung, welche ihm nicht minder durch die Art der Behandlung des Gegenstandes und die dabei hervortretenden großen Gesichtspunkte zukommt, und die gerade das Eigenthümliche eines jeden wirklichen Kunstwerks ist.

Unter diesen Voraussetzungen ergiebt sich der Gedankengang des Gedichtes wie folgt.

Ein der bildenden Kunst entnommenes Beispiel ergiebt den Satz daß Unzusammengehöriges mit Recht Gelächter erregt, da in erster Linie jedes Kunstwerk einfach und einheitlich sein müsse. Zur Einhaltung dieser Regel bedarf es jedoch des künstlerischen Tactes, der sich nicht schon durch Schaffung schöner Einzelheiten, sondern erst durch Hervorbringung eines einheitlichen Ganzen kundgiebt. Für einen Dichter aber ist in dieser Hinsicht das erste Erforderniß die richtige, seinen Kräften entsprechende Wahl seines Stoffes; dann wird das Weitere sich schon leichter ergeben, — nur muß derjenige mit der größten Sorgfalt darauf sehen daß Alles am rechten Ort stehe und darf sich auch nicht scheuen Manches zu unterdrücken, welcher sein Gedicht der Oeffentlichkeit übergeben will, durch welchen Schritt jede Willkür in der Behandlung ausgeschlossen wird.

Dieser künstlerische Tact macht sich bei dem Dichter überhaupt nach vier Seiten hin geltend: in der Behandlung der Sprache, in der Behandlung der rhythmischen Form, im Verhältniß von Form und Inhalt und in der Wahl und Zusammenordnung des Inhaltes.

Ganz specielle Folgen ergeben sich jedoch aus der Anwendung jener Grundsätze auf die dramatische Dichtung und zwar sind diese doppelter Natur, je nachdem man objectiv die Anforderungen betrachtet welche an die Dichtung als solche zu stellen sind, oder subjectiv die Anforderungen welche man an den dramatischen Dichter selbst zu stellen hat.

Während der objective Gesichtspunkt rücksichtslose Strenge erheischt, so läßt der subjective mancherlei mildernde Momente zur Geltung kommen. Aber Eines ist auch hier unabweislich: Mittelmäßigkeit darf und kann nicht geduldet werden. Wie auf anderen Gebieten sich Niemand der Oeffentlichkeit aussetzt, der nichts gelernt hat und nichts kann, so soll es auch bei den Dichtern sein. In jedem Fall aber übergieb Du nichts der Oeffentlichkeit ohne die größte Vorsicht und ohne Ueberlegung mit Deinen Freunden.

Der so große Anforderungen an Dichtung und Dichter stellenden Dramatik gegenüber darf nun die lyrische Dichtung nicht etwa gering geschätzt werden. Ist sie es doch welche die ganze Culturentwicklung begleitet und mächtig fördert, während die Dramatik sich erst aus ihr als letzte Blüthe entwickelt — so mögest auch Du Dich der Lyrik nicht schämen. Denn auch sie bedarf der Zusammenwirkung von Studium und dichterischer Anlage.

Unsere heutigen Dichter freilich, welche glauben daß sie nichts zu lernen brauchen und die doch ein Publikum haben wollen, wissen sich dieses durch Gunstbezeugungen aller Art zu verschaffen, wovor Du Dich hüten mögest, da auf diesem Wege die echten Freunde nicht erkannt werden. Früher

scheute sich ein solcher nicht die Wahrheit zu sagen, und ein ehrlicher Mann wird dies immer thun, namentlich aber nicht fürchten den Freund durch ein offenes Wort zu kränken, da es sich doch nur um Kleinigkeiten handle. Diese Kleinigkeiten vermögen jedoch einen solchen Dichterling zu einem Größenwahnsinnigen zu machen, der in seinen Handlungen unberechenbar ist und durch sein unablässiges Suchen geduldiger Zuhörer eine Landplage wird die jeder flieht, und der den Ergriffenen so wenig losläßt wie ein Blutegel bevor er sich satt getrunken hat.

Das Gedicht besteht somit aus fünf Hauptabschnitten:

I. 1— 45. Gewinnung fester Grundsätze.
II. 46—153. Deren Anwendung auf die Poesie im Allgemeinen.
III. 154—390. Deren Anwendung auf die Dramatik.
IV. 391—415. Bedeutung der Lyrik dieser letzteren gegenüber.
V. 416—476. Einfluß der wahren und der falschen Kritik auf den Dichter.

Da die Darlegung der eingehenden und den Beweis zu obigen Voraussetzungen gebende Untersuchung hier zu weit führen würde und daher einer besonderen Bearbeitung überlassen bleiben muß, so möge an ihre Stelle eine genaue, den Gang des Gedichtes möglichst klar legende Analyse desselben nebst einer nebenhergehenden eigenen Uebersetzung treten, welche letztere die Auffassung des Gedichtes geben wird welche obiger Darstellung zu Grunde liegt. Diejenigen einzelnen Stellen welchen eine eigenthümliche Ansicht zu Grunde liegt, sei es in Bezug auf den Wortlaut des Textes sei es in Bezug auf Construction oder auf das Verhältniß des Einzelnen zum Ganzen des Gedichtes, finden ihre der Art dieser Arbeit entsprechende, möglichst kurz gehaltene Erläuterung in den der Analyse folgenden Anmerkungen.

Epistola ad Pisones.

Gang des Gedichtes.

I. Einleitung. 1—46.	Ausgang von einer allgemein anerkannten und daher als bekannt zu betrachtenden Thatsache.
1—5. Ausgangspunkt für die Entwickelung des ersten Grundsatzes.	Muß nicht eine Vereinigung unzusammengehöriger Dinge Gelächter erregen?
6—9a. Uebergang zur redenden Kunst.	Gilt dies am unverkennbarsten für die bildende Kunst, so gilt es doch nicht weniger auch für die redende, die für Euch, ihr Pisonen, am Nächsten liegt, Euch am Wichtigsten ist.
9b—10. Begründung desselben aus dem zu allen Zeiten anerkannten gleichen Rechte beider Künste.	Denn beiden, Bildnern und Dichtern, hat immer die gleiche Befugniß Alles zu wagen zugestanden.
11. Anerkennung dieses Satzes.	Wir erkennen sie immer noch an und gestehen sie uns thatsächlich gegenseitig zu,
12a. Einschränkung desselben.	Aber mit der Einschränkung daß nur das Zusammengehörige zusammengestellt werde,
12b—13. Beispiele. 1. bildende Kunst.	Daß nichts durch den Charakter Getrenntes vereinigt werde,
14—19a. 2. redende Kunst.	Daß nicht am unrechten Ort ein Effectstück beschrieben werde,
19b—21a.	Daß nicht subjective Befähigung falsche Verwendung veranlasse,
21b—22.	Daß nicht objectiv zwischen Anfang und Resultat ein Widerspruch sei —
23. Rechte Fassung des Grundsatzes für das immer aus Theilen bestehende Kunstwerk in einer lehrsatzmäßigen Formel.	Kurz, Alles hat seine Berechtigung, sobald es nur einfach und einheitlich ist.
	Diese Erkenntniß nützt jedoch nichts, wenn der Verwendung dieses einfachen Satzes der künstlerische Tact fehlt, der das Richtige erfassen läßt.
24—25a. Ausgangspunkt für die Entwickelung des zweiten Grundsatzes.	Der größte Theil der Dichter läßt sich aber durch den Schein des Richtigen verleiten in das Extrem des absichtlich vermiedenen Fehlers zu verfallen.
25b—27. Abstracte Beispiele.	
28—31. Concrete Beispiele.	

An die Pisonen.

Uebersetzung.

1. Wenn etwa einmal einen Maler die Lust ankommt an ein Menschenhaupt einen Pferdehals anzufügen, dann von überall her Glieder zusammenzutragen und bunten Flaum darauf zu heften, so daß, was oben ein schönes Weib ist, schmachvoll in einen widrigen Fisch ausgeht: könntet
6. ihr wohl, ihr Freunde, wenn euch die Betrachtung verstattet wird, das Lachen halten? Diesem Bilde aber ganz ähnlich, glaubt mir, Pisonen, wird das Gedicht sein, dessen Vorstellungen sich, wie die Traumbilder eines Kranken, zu nichtigen gestalten, so daß weder Fuß noch Haupt zu einer und derselben Gestalt gehören.

9ᵇ Nun haben freilich Maler und Dichter von jeher dieselbe
11. Freiheit gehabt zu wagen was ihnen irgend beliebte — wohl wahr, und wir verlangen und
12ᵃ gestatten diese Freiheit gegenseitig, aber nicht so, daß mit dem Friedlichen Grausames sich paare,
12ᵇ nicht so, daß Schlangen mit Vögeln und Tiger mit Lämmern sich gatten.

Da wird gar häufig
14. an einen pathetischen und Großes verkündenden Anfang ein oder der andere Fetzen von Purpur angeflickt damit er weithin leuchte, indem der Hain und der Altar der Diana und der gewundene Lauf des die lieblichen Gefilde durcheilenden Bächleins oder der Rheinstrom oder der Regenbogen
19ᵇ beschrieben wird — aber jetzt gehörte das nicht hierher. Da kann Einer vielleicht eine Cypresse malen — was soll das, wenn der, welcher sich für sein Geld malen läßt, Einer ist, der hoffnungslos
21ᵇ eben den zertrümmerten Schiffen entschwimmt? Eine Amphora wird zu formen begonnen —
23. warum wird, während die Scheibe sich dreht, ein Krug daraus? Kurz, es sei was es wolle, wenn es nur einfach und einheitlich ist.

24. Nun lassen wir Dichter, o Vater und ihr, des Vaters würdige Söhne, uns aber meistens
25ᵇ durch den äußeren Anschein des Richtigen verleiten: so bemüh' ich mich kurz zu sein und — werde dunkel; ich hasche nach Glätte und — Kraft und Leben gehen mir aus; es verkündet
28. Einer Erhabenes und — wird schwülstig; ein Andrer ist allzu vorsichtig, scheut heftigen Sturm und — kriecht auf der Erde; wer mannigfaltig sein will, outrirt verschwenderisch den Gegenstand:
31. er malt einen Delphin zum Wald, zu den Fluthen einen Eber — [kurz] zum Fehler führt das

31. Fassung des Gedankens in lehrsatzmäßiger Formel.	Wo das künstlerische Tactgefühl fehlt, führt der Wunsch das Verkehrte zu vermeiden erst recht zum Falschen.
32—37. Wesen des künstlerischen Tactgefühls überhaupt, dargelegt an einem Beispiel aus der bildenden Kunst (32—35a), und angewandt auf den Dichter (35b—37).	Das Wesen des künstlerischen Tactgefühls aber besteht in der Fähigkeit die Einzelheiten zu einem gleichartigen, wirklich in sich abgeschlossenen Ganzen zusammenzufügen, das den Eindruck eines besonderen, klar durchsichtigen Organismus macht.
38—40a. Als Folgerung ergiebt sich hieraus für das Verfahren des Dichters die erste Bedingung für den Dichter.	Vor allen Dingen muß der gewählte Stoff der angeborenen Kraft entsprechen.
40b 41 Folge dieser Bedingung für den Dichter.	Dann, wenn nämlich der gewählte Stoff zu dem individuellen Maaß des künstlerischen Tactes im richtigen Verhältniß steht, kann auch der künstlerische Tact seine Wirkung äußern.
42—45. Wesen des specifisch dichterischen Tactes, wie er von einem öffentlich auftretenden Dichter verlangt wird.	Diese tritt beim Dichter darin hervor, daß am richtigen Ort das Nothwendige gesagt, und zwar so, daß 1. Mehreres (Mancherlei) für den Augenblick bei Seite gelassen, daß 2. überhaupt das Eine vorgezogen, das Andre ganz verworfen wird. Doch bezieht sich das freilich nur auf den Dichter eines in die Welt hinausgegebenen Werkes. Der aber beschäftigt uns hier allein. Schluß der Einleitung.
II. **Die Aeußerungen des künstlerischen Tactes bei dem Dichter überhaupt** (ohne Rücksicht auf sein specielles Genre) 46—152.	
I. 46—72. In Bezug auf das Material des Gedichtes.	Der künstlerische Tact zeigt sich bei dem Dichter zunächst in der Behandlung seines Materials, Sprache.
46—48a. Erste Möglichkeit: Verbindung der Worte.	So vermag schon eine geschickte Verbindung der Worte ein bekanntes Wort in ein neues Licht zu setzen.
48b—59. Zweite Möglichkeit: Schaffung neuer Ausdrücke durch Wiederauffrischung und Neuschöpfung. 50—51a. Grundsatz der Wiederauffrischung. 51b. Maß desselben.	Weit wichtiger aber ist es zum Ausdruck neuer im Innern schlummernder Gedanken, für welche die gegenwärtige Sprache nicht ausreicht, theils veraltete Ausdrücke wieder zu erneuern, theils ganz neue Ausdrücke, wenn es sein muß aus griechischer Quelle, zu schaffen — aber nicht

31. Bestreben Tadelnswerthes zu vermeiden, wenn es des künstlerischen Tactes entbehrt.

32. So wird der erste beste Erzgießer an der Aemilischen Fechterschule in Erz sowohl die Nägel ausdrücken als auch die weichen Haare nachahmen, während er in der Hauptsache des Werkes unglücklich

35b ist, weil er es als Ganzes hinzustellen nicht versteht — ein solcher möchte ich, wenn ich etwas dichten will, ebensowenig sein, wie ich mit schiefer Nase leben möchte, wenn ich durch schwarze Augen und schwarzes Haar ein Ziel der Betrachtung wäre.

38. [Darum] wählet [auch] ihr die ihr dichtet, den Gegenstand eurer Kraft entsprechend und erwäget lange, was eure Schultern zu tragen

40b verweigern oder vermögen. Denn wer nur den Stoff seiner Kraft gemäß gewählt hat, den wird weder das willig sich bietende Wort noch die durchsichtige Anordnung im Stiche lassen.

42. Einer solchen Anordnung Kraft und Reiz wird aber, oder ich müßte mich sehr irren, dies sein, daß eben jetzt sage, was eben jetzt gesagt werden soll, Mehreres aufschiebe und für den Augenblick weglasse, das Eine vorziehe, das Andere verwerfe der Verfasser eines in die Welt geschickten Gedichtes.

46. Auch [schon] indem man feinhörig und umsichtig in der Zusammenreihung der Ausdrücke ist, kann man vorzüglich reden, wenn [nämlich] eine geschickte Verbindung einen Ausdruck wieder zu einem neuen umschafft.

48b Wenn es [aber] etwa nothwendig ist verborgene Seiten der Dinge

50. durch neue Merkmale aufzuzeigen, so wird es sich ergeben, daß man neue Ausdrücke bildet, wie

51b sie von den [alterthümlich] geschürzten Cethegen nie vernommen wurden, und diese Freiheit wird, wenn sie maßvoll beansprucht wird, gestattet werden,

52. Grundsatz der Neuschöpfung.
53a. Maß desselben.
53b—58a. Begründung durch Beispiele nach dem Grundsatz der Billigkeit.
56 invideor praktisches Beispiel.
58b—59. Fassung des Gedankens in lehrsatzmäßiger Formel.

maßlos; vielmehr wird sich gerade in diesen beiden Operationen der rechte Tact zeigen.

60—69. Dritte Möglichkeit: Absterben der Worte.
60—62. Uebergang durch ein Bild.
63a. Grundsatz.
63b—68a. Anschauliche Beispiele.
68b—69. Fassung des Grundsatzes in lehrsatzmäßiger Formel.

Andrerseits sind aber die Worte dem allgemeinen Gesetz des Vergehens nicht entzogen: wie sie entstehen, so gehen sie auch unter.

70—72. Zusammenfassung.

Für das Wiederaufleben und das Vergehen entscheidet schließlich der Gebrauch, bei welchem an Stelle der Regel die Willkür tritt. Sich zu ihm in das rechte Verhältniß zu setzen, ist gerade Sache des dichterischen Tactes.

II. 73—80. In Bezug auf die Form des Gedichtes.
73—74. Das Epos verlangt den Hexameter. Erfinder: Homer.
75—78. Die Elegie verlangt das Distichon. Erfinder: unbekannt.
79. Die Satire verlangt den Jambus. Erfinder: Archilochos.
80—82. Auch die Komödie und die Tragödie gebrauchen eben diesen Jambus. Erfinder: derselbe Archilochos, daher nicht weiter genannt.
83—85. Die Lyrik läßt wie für den Inhalt, so für die Form der Lieder die größte Freiheit, wenn sie nur singbar ist. Erfinder kann Jeder werden.

Während die Sprache allen Gedichten gemeinsam ist, so tritt unter diesen insofern ein bedeutsamer Unterschied hervor, als jede Gattung von Gedichten eine eigenthümliche Form hat. Hier macht sich zuerst beim Dichter der Hauptgrundsatz geltend, daß nicht Unzusammengehöriges vereinigt werde, d. h. daß nicht für eine bestimmte Gattung eine Form angewendet werde die ihr nicht zukommt. Ein Fehler hiergegen ist um so unverzeihlicher, da die Anwendung des richtigen Versmaßes für eine bestimmte Gattung jetzt etwas Lernbares ist.

86—88. Folgerung aus der Klarheit dieses

Wer diese äußere Technik schon nicht lernen will,

52. und solche neue und erst seit Kurzem ge-
53ᵃ schaffene Ausdrücke werden Credit haben, wenn sie aus griechischer Quelle nur sparsam abge-
53ᵇ leitet fallen. Warum aber soll der Römer einem Caecilius und Plautus zugestehen, was er einem
56. Virgil und Varius versagt? Warum soll ich, wenn ich einiges Wenige neu zu schaffen vermag, Mißgunst finden [nicht „gefolgt werden"], wenn eines Cato und Ennius Redeweise die Mutter-
58ᵇ sprache bereichert und neue Bezeichnungen von Dingen hervorgebracht hat? Ist es doch [von je] gestattet gewesen und wird es immer sein eine mit dem gegenwärtig gültigen Stempel bezeichnete Benennung um- und fortzuprägen!

60. [Denn] wie die Wälder mit den vorwärtsstürmenden Jahren in ihren Blättern wechseln, die erstgeborenen aber fallen, ebenso geht ein alter Jahrgang von
63ᵃ Wörtern zu Grunde und die neugeborenen blühen und gedeihen wie die Jünglinge. Dem Tode
63ᵇ sind wir selbst [nun einmal] und Alles was uns ist verfallen, sei es daß eine in das Land aufgenommene Fluth die Flotte vor den Nordstürmen schützt, ein königliches Werk! oder [umgekehrt] ein seit langem unfruchtbares und [nur] den Rudern zugängliches sumpfiges Gewässer [jetzt] benachbarte Städte nährt und den schweren Pflug spürt, oder sei es, daß ein Strom, in seinem Gang eines Bessern belehrt, seinen den Fluren beschwerlichen Lauf geändert hat — [kurz] was
68ᵇ auch Sterbliche schaffen, wird zu Grunde gehen: wie vermöchte da die Achtung vor Ausdrücken und die Vorliebe für sie lebendig bestehen zu bleiben!
70. Es werden [vielmehr] viele Wörter neu erstehen, welche jetzt abgestorben sind, und [andre] absterben, die jetzt in Ansehen stehen, sobald es nur der Gebrauch will, bei welchem sowohl Recht als auch Regel des Redens — Willkür ist.

73. In welchem Versmaß die Thaten von Königen und Feldherrn und die schrecklichen Kriege
75. gedichtet werden können, hat Homer gezeigt. In ungleichen [zu einer Strophe] verbundenen Versen ist zuerst die Klage, später auch die aus der Erfüllung eines Wunsches entstandene Empfindung eingeschlossen worden; wer indessen die kleinen elegischen Strophen als Schöpfer in die Welt gesandt hat, darüber streiten die Gelehrten und der Proceß ruht noch beim
79. Richter. Der Grimm hat den Archilochus mit dem seinem Wesen entsprechenden Jambus aus-
80. gerüstet, und diesen Versfuß hat die Komödie und die hohe Tragödie angenommen, da er für die Wechselreden paßt, das Lärmen der Masse übertäubt und für die Handlung geschaffen ist.
83. Der Leier [dagegen] hat es die Muse gegeben, die Götter und die Söhne der Götter und den Sieger im Faustkampfe und das im Wettkampf vorderste Roß und die Liebessorgen der Jünglinge und die fessellosen Weingelage zu besingen.

86. Wenn ich nun die [eben] beschriebenen verschiedenen Aufgaben und die [dazukommenden]

Verhältnisses.	ist daher von vornherein aus der Reihe der Dichter auszuschließen.
III. 89—118. In Bezug auf die Uebereinstimmung der Form mit dem Inhalt.	Weiterhin aber muß die Form soweit sie in der Ausdrucksweise hervortritt in Uebereinstimmung mit dem Inhalte sein und z. B. Komisches nicht tragisch, Tragisches nicht komisch ausgedrückt werden,
89—91. Vorschrift durch Anführung der concreten entgegengesetzten Fälle.	
92. (Abstracter) Grundsatz.	Wovor der richtige Tact bewahren muß.
93—98. Thatsächliche Ausnahmen in Beispielen.	Es kommen zwar einzelne Ausnahmen bei den Dichtern vor;
99—100. Grundsatz für die Uebereinstimmung.	Immerhin aber genügt die auch alsdann noch vorhandene äußere Schönheit der Form nicht — das echte Gedicht muß vielmehr ans Herz greifen und der Dichter muß den Hörer mitfortreißen.
101—103a. Begründung dieses Grundsatzes aus den Vorkommnissen des Lebens.	Das aber wird er dann können, wenn die Stimmung des Gedichtes sich mit der beabsichtigten Wirkung auf gleichem Gebiete hält.
103b—105a. Anwendung auf die angeführten Beispiele (93—98).	Ist dies nicht der Fall, so ist Langeweile oder Gelächter die natürliche Folge.
105b—107. Fassung des Grundsatzes in lehrsatzmäßiger Formel.	Die Ausdrucksweise muß somit dem Inhalt des Gesagten entsprechen.
108—111. Möglichkeit der Ausführung dieser Forderung und Begründung dieser Möglichkeit aus der menschlichen Natur.	Es läßt sich diese Forderung aber durchführen, weil es in der menschlichen Natur liegt zuerst im Innern die Empfindungen zu hegen und sie dann durch die Sprache zu interpretiren.
112—113. Folge der Nichtausführung dieser Forderung.	Steht nun diese im Widerspruch mit der zu äußernden Empfindung, so erfolgt, wie bei jedem Widerspruch innerhalb eines Kunstwerks — Gelächter, wie es schon das erste Beispiel aus der bildenden Kunst gezeigt hat, und wie es die weiteren
114—118. Bestätigung durch Beispiele.	Beispiele aus der redenden Kunst bestätigen.
IV. 119—152. In Bezug auf den Inhalt.	Der Inhalt selbst aber läßt in Bezug auf die Wahl des Sujets zwei Möglichkeiten: Ereignisse welche sich auf den Mythus gründen, oder solche welche erfunden sind und ihre Berechtigung nur in ihrem inneren Zusammenhang haben.
119—120a. Zwei Möglichkeiten bei der Wahl des Sujets.	
120b—124. Gesetz für die erste Möglichkeit.	Die Wahl mythologischer Personen als Träger der Handlung verlangt nothwendig die Beibehaltung des überlieferten Charakters.
125—127. Gesetz für die zweite Möglichkeit.	Die Schaffung einer neuen Persönlichkeit verlangt

Nüancen der Werke nicht beobachten kann und sie [überhaupt] nicht kenne, warum werd' ich als Dichter begrüßt? Warum will ich lieber aus falscher Scham nichts wissen als etwas lernen?

89. So will ein komischer Stoff nicht in tragischen Versen ausgeführt sein, [und] ebenso dünkt es dem Gastmahl des Thyestes unter seiner Würde in hausbackenen und nahezu des 92. Soccus würdigen Versen sich erzählen zu lassen — [kurz] jedes Einzelne möge seine tactvoll 93. ausgewählte Stellung behaupten! Zuweilen freilich erhöht auch die Komödie ihre Rede und der erzürnte Chremes schilt sich aus in schwellendem Wortstrom, und [umgekehrt] äußert sehr oft ein tragischer [Held] seinen Schmerz in prosaisch klingender Rede, wenn [z. B.] ein Telephus und ein Peleus, ein jeder von ihnen arm und vertrieben, die salbevollen Reden und die ellenlangen Worte hinwirft, wenn es ihm gilt das Herz des Zuschauers durch Klage zu 99. packen. Ist es doch nicht genug daß Gedichte [nur äußerlich] schön seien; sie sollen sich ein- 101. schmeicheln und die Seele der Hörer hinreißen wohin irgend sie wollen. [Denn] wie die Züge des Menschenantlitzes den Lachenden zulachen, so weinen sie auch mit den Weinenden: 103b willst Du daß ich weine, so mußt [Du eben] zuerst Schmerz empfinden — dann, o Telephus, oder Du, o Peleus, werden mich Deine Mißgeschicke ergreifen; wirst Du aber nur Ueberliefertes [statt 105b Selbstempfundenes] schlecht declamiren, dann werd' ich entweder schlafen oder lachen. Geziemen [doch schon] einem traurigen Gesicht betrübte Worte, einem erzürnten solche voll Drohungen, dem scherzenden muthwillige und dem strengen ernste.

108. Denn es bildet uns die Natur zuerst innerlich jeglicher Gestaltung unsrer Geschicke gemäß: sie erheitert uns, oder sie treibt uns zum Zorn, oder sie beugt uns durch lastende Schwermuth zu Boden und ängstigt uns: dann erst bringt sie die Bewegungen der Seele durch die dolmetschende Sprache nach Außen hin kund. 112. [Und] wenn [nun] die Worte des Redenden mit seinen Geschicken nicht im Einklang stehen, so 114. werden die Römer, Ritter und Bürger, lautes Gelächter erheben. Es wird [somit] ein großer Unterschied sein, ob ein Gott oder ein Heros spricht, ein ältlicher gereifter Mann oder ein bei blühender Jugend noch gährender Mann, die gebietende Herrin des Hauses oder die geschäftige Amme, der unstete Kaufmann oder der Pfleger eines grünenden Aeckerleins, ein Colcher oder ein Assyrer, ein zu Theben oder ein zu Argos Aufgewachsener.

119. Folge entweder der Sage oder erdichte etwas das [nur] mit sich selbst im Einklang steht, o Dichter!

120b Wenn Du [also z. B.] den gekränkten Achilles auf's Neue auf die Bühne bringst, so möge er, der rastlose, jähzornige, unerbittliche, schneidige, leugnen daß Rechtsansprüche [Anderer] für ihn da seien, er nehme vielmehr Alles für seine Waffen in Anspruch; eine Medea dagegen sei wild und unbändig, eine Ino thränenreich, treulos ein Ixion, eine Io unstet, gebeugt ein Orestes.

125. Wenn Du aber etwas noch Unerprobtes der Bühne anvertraust und es wagst einen neuen

ebenso nothwendig innere Folgerichtigkeit und consequente Durchführung des einmal gewählten Charakters.

128—130. Schwierigkeit der zweiten Möglichkeit.

Doch bietet das letztere große Schwierigkeiten, und zudem schließt die Wahl eines allgemeinen bekannten Sujets keineswegs die poetische Selbständigkeit bei der Neuschöpfung aus.

131—135. Die erste Möglichkeit verbindet mit dem ihr eigenen Vorzug unter Bedingungen auch den Vorzug der zweiten Möglichkeit.

136—152. Ein für jede Dichtung gültiges Grundgesetz, erläutert an Beispielen aus der epischen Poesie.

136—138. Verwerfliches Muster.

139. Formelhafter Ausdruck desselben.

140—152. Nachzuahmendes Muster.

In jedem Falle jedoch sei der Anfang einer Dichtung ein vorsichtiger und lasse eher zu wenig als zu viel erwarten: alsdann wird der Dichter nicht nur Ueberraschendes bringen, sondern auch freier in seiner Bewegung und selbständiger in der Composition sein.

III. Aufgabe des dramatischen Dichters im besonderen. 153—365.

A. Objective Betrachtung. 153—308.

Bedingungen eines erfolgreichen Drama's.

153—155. Anrede.

Nachdem nun festgestellt ist, was von jedem Dichter, abgesehen von seiner speciellen Richtung, zu verlangen ist, soll jetzt dargelegt werden wie ein Drama beschaffen sein muß, welches das Publikum bis zum Schluß fesselt.

156—178. I. Charakterzeichnung.

1) 158—160. Knabe.

2) 161—165. Jüngling.

3) 166—168 Mann.

Das erste Erforderniß ist eine, auf wirklicher Kenntniß des Lebens beruhende, besonders die aus den verschiedenen Lebensaltern entspringenden Unterschiede zum Ausdruck bringende Charakterzeichnung. Die Erfüllung dieser Hauptforderung wird den gewünschten Erfolg den Zuschauer zu fesseln befördern.

dramatischen Charakter zu bilden, so möge er bis zum letzten Ende so beibehalten werden wie er von Anfang an hervorgetreten ist, und möge mit sich in Uebereinstimmung bleiben.

128. [Nun] ist es [freilich] schwer einen der Allgemeinheit angehörigen Stoff in eigenthümlicher Weise zu behandeln, und Du zerlegst [in der That] besser das Ilische Gedicht in Acte als wenn
131. Du Ungekanntes und Unbesungenes zuerst vorbrächtest. [Dagegen] wird ein Allen vorliegender Stoff [dennoch] ein persönliches [poetisches] Eigenthum werden, wenn Du nicht in dem wohlfeilen und Jedem offen stehenden Umkreis verweilst, [nämlich] weder als treuer Uebersetzer Wort für Wort zu geben Dich bemühst noch als Nachahmer in eine Sackgasse springst, aus der Deinen Fuß wieder zurückzuziehen die Scham oder das Gesetz des Dichtwerks verbietet.
136. Auch wirst Du nicht so anfangen wie einst der cyclische Dichter: „Das Geschick des Priamus will ich besingen und den berühmten Krieg.“ — Was soll [denn] dieser Versprecher einer solchen
139. Prahlerei Würdiges vorbringen? Es kreisen Berge, geboren wird werden ein lächerlich Mäuslein.
140. Um wie viel richtiger er, der nichts unnütz in Bewegung setzt: „Singe mir, Muse, den Mann, der nach der Eroberung Troja's die Sitten und die Städte vieler Menschen gesehen hat“: nicht den Rauch aus dem Glanz, sondern aus dem Rauch das Licht gedenkt er zu geben, damit er darauf die strahlenden Wunder hervorhole, den Antiphates und die Scylla und die Charybdis mit den Cyclopen. Auch fängt er weder die Rückkehr des Diomedes vom Tode Meleager's an noch den Trojanischen Krieg vom Zwillingsei: immer eilt er zum Ausgang und reißt den Hörer mitten in die Ereignisse hinein als wären es ganz bekannte, und läßt bei Seite wovon er die Hoffnung nicht hat daß es bei einer Behandlung glänzen könne, und lügt derart, vermischt das Falsche so mit dem Wahren daß nicht die Mitte mit dem Anfang, der Schluß nicht mit der Mitte in Mißklang steht.

153. Du höre [nun] was ich und mit mir das Volk wünscht, wenn Du eines den Vorhang abwartenden und, so lange bis der Schauspieler: „Ihr aber, klatschet“ sagt, sitzen bleibenden Beifallspenders entbehrst.

156. Eines jeglichen Alters Charakter mußt Du kennzeichnen und den sich ändernden Naturen und Jahren das Geziemende geben.
158. Der Knabe der schon zu antworten versteht und mit sicherem Fuß auf die Erde tritt, trägt Verlangen mit seines Gleichen zu spielen, und wird zornig und wieder ruhig ohne tieferen Grund, und ändert sich stündlich.
161. Der bartlose Jüngling freut sich, wenn er endlich des Hüters ledig ist, an Pferden und Hunden und am Grase des sonnigen Kampfplatzes, ist weich wie Wachs will man ihn zum Bösen lenken, für seine Mahner aber rauh, ein lässiger Sorger für das Nützliche, aber verschwenderisch mit Geld, hochstrebend und begehrlich, und das Geliebte aufzugeben rasch bei der Hand.
166. Nimmt das Streben eine andere Richtung, so sucht das männliche Alter und Gemüth nach

4) 169—174. Greis.

175—177. Vorschrift.

178. Erfolg bei Erfüllung dieser Vorschrift.

179—192. II. Scenische Darstellung.

Die scenische Darstellung ist an manche Fesseln gebunden.

1) 179—188. In Bezug auf das dem Zuschauer Vorzuführende und das ihm blos zu Berichtende.

So darf das Drama das Grausige, das Abscheuliche und das Unglaubliche nicht vor dem Auge des Zuschauers vor sich gehen lassen, sondern hat ihm darüber nur zu berichten;

2) 189—190. In Bezug auf die Länge des Stückes.

so muß ein Stück, welches sich auf dem Repertoir erhalten will, seine richtigen fünf Acte haben;

3) 191—192a. In Bezug auf die Einführung des deus ex machina.

so dürfen Götter nur eingeführt werden, wenn es der Sache werth ist;

4) 192b. In Bezug auf die Schauspielerzahl.

so darf das Drama nicht über die Dreizahl der Schauspieler hinausgehen.

193—201 III. Aufgabe des Chors.

So hat auch der Chor seine festumgrenzte Aufgabe in der Unterstützung der Rollen, ohne selbständig eingreifen zu dürfen. Er ist der Vertreter der σωφροσύνη.

202—219. IV. Die Begleitung des Chors.

In früheren einfachen Zeiten war die Begleitung des Chors in richtigerer Weise eine einfachere. In Folge der politischen und socialen Veränderungen, der Vermischung des Publikums, entstand auch in ihr eine größere Freiheit (Licenz), die wiederum ihre Folgen ausübte auf die Bewegung und Ausstattung, auf die Art des Sprechens und des Ausdrucks, ja selbst auf die Deutlichkeit des Ausdrucks, der geradezu orakelhaft dunkel wird.

Reichthum und Freundschaften, dient eifrig der Ehre und hütet sich zu thun was zu ändern es sich bald bemühen könnte.

169. Viele Unbequemlichkeiten umdrängen den Greisen, sei es weil er ringt und, der Bejammernswürdige, des Errungenen sich enthält und es zu nutzen scheut, sei es weil er alle Dinge furchtsam und kalt handhabt, hinausschiebt und weitsichtig ist in der Hoffnung, unthätig und sorgenvoll vor der Zukunft, schwer zu behandeln, voller Klagen und voll des Lobes der früheren Zeit da er noch Knabe war, ein Tadler und Kritiker der Jüngeren.

175. Viel des Angenehmen bringen die kommenden Jahre mit sich, viel nehmen die scheidenden fort. [Daher] mögen nicht etwa die Rollen des Greises einem Jüngling, die des Mannes einem Knaben gegeben werden. Wir werden [vielmehr] bei dem für das [jedesmalige] Alter Geeigneten und Passenden ausharren.

179. Entweder geht die Handlung auf der Bühne eben vor sich, oder sie wird als bereits geschehen berichtet. [Zwar] reizt das die Seele weniger lebendig was auf dem Wege des Ohres zu ihr gelangt als was den getreuen Augen vorgelegt worden ist und was sich der Zuschauer selbst vermittelt: dennoch aber wirst Du das was werth ist hinter der Scene vorgenommen zu werden nicht auf die Bühne hervorbringen, und wirst Vieles den Augen entziehen was bald eine vor Aller Ohren sich entfaltende Beredtsamkeit erzählen möge. [So] möge eine Medea ihre Kinder nicht vor den Augen des Publikums würgen oder der die Gebote der Götter verletzende Atreus die menschlichen Eingeweide öffentlich kochen oder Procne sich in einen Vogel, Kadmus in eine Schlange verwandeln -- was Du mir irgend in solcher Art zeigst, das werd' ich ungläubig und

189. mit Ekel zurückweisen. Auch sei ein Drama welches da capo verlangt und, wenn es gesehen worden, auf's Neue einstudirt werden will, weder geringer noch gedehnter als bis zum fünften

191. Acte. Und ein Gott möge nicht dazwischen treten, außer wenn ein eines solchen Erlösers würdiger

192b. Knoten vorhanden ist; auch möge eine vierte Person zu reden sich nicht bemühen.

193. Der Chor möge die Rolle des Schauspielers und die einem Jeden derselben zukommende Aufgabe vertheidigen und nicht zwischen den Acten etwas hineinsingen was dem vorgesetzten Ziele nicht entspräche und geeignet damit zusammenhinge. Ihm kommt es [daher] zu die Guten zu begünstigen und freundschaftlich zu berathen, die Erzürnten zu lenken und die Besorgten gerne zu beruhigen; ihm die Prachtmahlzeit eines kurzen Tisches zu loben, ihm die heilbringende Gerechtigkeit und die Gesetze und die Ruhe bei offenen Pforten; ihm das Begangene zu verhüllen, zu den Göttern zu beten, und zu erflehen daß das Glück zu den Elenden zurückkehre, von den Uebermüthigen weiche.

202. Die Flöte, nicht wie jetzt mit Metall zusammengehalten und Nebenbuhlerin der Trompete, sondern sanfttönend und einfach mit wenigen Tonlöchern, war nützlich mit den Chorliedern zu ertönen und sie zu unterstützen, sowie die noch nicht allzu dicht gedrängten Bänke mit ihrem Ton auszufüllen, wohin freilich ein [noch] zählbares Publikum, wie es denn eben noch gering an Zahl war, und ein mäßiges, sittenreines, ehrfurchtempfindendes zusammenkam. Seit es [aber] angefangen hat siegreich sein Gebiet auszudehnen, die Stadt mit einer weiteren Mauer zu umgeben und den Genius an Festen ungestraft mit Tagesgelagen zu besänftigen, da trat auch in Rhythmus und Melodie eine allzugroße Freiheit hervor. Denn wie hätte der ununterrichtete, seiner Arbeiten ledige Bauer Geschmack, wenn er mit dem Städter vermischt sitzt, der Ungeschlachte mit dem Angesehenen? So [kam es daß grade] der Flötenbläser in die alte Kunst Bewegung und Prunk hineinbrachte und ziellos sein Kleid über die Bühne schleppte; so wuchsen [nun] auch der ernsten

220—250. V. Das Satyrspiel.
220—224. Sein Verfall.

Auch das an die Tragödie sich anschließende Satyrspiel ging denselben Weg zu immer größerer Zügellosigkeit.

225—239. Sein Verhältniß zur Tragödie. Negative Vorschriften,
227—233. 1) gerichtet gegen das Hereinziehen der tragischen Personen;

In Wahrheit soll die komische Wirkung nicht dadurch erreicht werden, daß die Götter und Heroen sich gemein machen oder aber in der fremden Umgebung den tragischen Redeschwung beibehalten — was beides eine Vermischung der reinen Arten wären.

234—239. 2) gerichtet gegen die blos gemeine Redeweise.

Sie soll aber auch nicht dadurch erreicht werden, daß der Hüter und vertraute Diener eines göttlichen Zöglings wie die gemeinsten Personen der Komödie sich ausdrückt.

240—250. Forderungen an das gute Satyrspiel. Positive Vorschrift: specielle Anwendung auf den dramatischen Dichter, entsprechend der V. 47 f. gegebenen Vorschrift für den Dichter überhaupt.

Vielmehr soll durch das eine charakteristische Merkmal der poetischen Sprache — die wohlbedachte Ordnung und Verbindung — ein aus Wohlbekanntem geformtes Gedicht erstrebt werden, das diesen Namen verdient, insofern es jedem Nichtkünstler als ganz natürlich und leicht erscheint und doch unerreichbar bleibt. Der Grundzug dieser Redeweise muß aber die rechte Mitte zwischen Verfeinerung und Verbauerung sein: der einzige Weg den Beifall des soliden Publikums zu erringen — und der Beifall gerade dieses Theiles ist ja das Ziel des Repertoirstückes.

251—294. VI. Das Versmaß des Drama's, insbesondere die Correctheit des Versbau's.
251—258a. Wesen des Jambus.
252b—254. Satirische Zwischenbemerkung.
258b—262. Verkennung seines Wesens durch die alten römischen Dramendichter.

Das Versmaß des Drama's ist, wie schon im allgemeinen Theil gesagt (80—82), der Jambus, ein rascher Fuß, den Mißverständniß daher vom Dreimaß zum Sechsmaß avanciren ließ. Er gestattet nach festem Gesetz das Eintreten des Spondeus, was die gerühmten älteren römischen Dichter verkannt haben. Nun merkt freilich nicht Jeder einen unrhythmischen Vers — das ist aber für römische Dichter kein Grund

Lyra [d. h. dem tragischen Chorlied] die Töne, und eine sich überstürzende Redefülle brachte eine ungewohnte Beredtsamkeit hervor, und der für nützliche Dinge scharfsichtige, die Zukunft ahnungsvoll durchdringende Ausspruch unterschied sich in Nichts vom weissagenden Delphi.

220. Bald auch entblößte der, welcher um eines feilen Bockes willen mit tragischem Gesang in einen Wettkampf sich einließ, die bäuerlichen Satyrn, und er, der rauh war so lange seine Würde unverletzt blieb, versuchte den Scherz damit [dadurch, daß er die Satyrn durch ungezügeltes Auftretenlassen entblößte und erniedrigte] weil durch verführerischen Reiz und willkommene Neuheit der Zuschauer gefesselt werden mußte, sowohl wenn er seine Opfer vollbracht als auch wenn er gut getrunken hatte oder sich des Gesetzes los und ledig fühlte.

225. In Wahrheit aber wird es sich geziemen, die spottenden, die witzelnden Satyrn in der
227. Weise zu empfehlen, den Ernst in der Weise zum Scherz zu wenden, daß welcher Gott und welcher Held immer herangezogen wird, dieser, der erst vor kurzem in königlichem Gold und Purpur gesehen worden ist, nicht durch seine niedrige Ausdrucksweise in dunkle Spelunken ziehe, oder aber, während er den ebenen Boden vermeiden will, die Wolken und den leeren Raum zu erreichen strebe. [Denn] die Tragödie, deren es unwürdig wäre leichtfertige Verse zu verzapfen, wird, wie eine Matrone der an Feiertagen geheißen würde sich im Tanze zu schwingen, [nur] als eine [wahrlich] wenig züchtige unter den unzüchtigen Satyrn weilen.

234. Ich, ihr Pisonen, als Satyrspieldichter, würde nicht nur schmucklose und alltägliche Worte gebrauchen, noch möchte ich mich derart bemühen den Unterschied von der tragischen Tonfarbe zu erreichen daß es gleichgültig wäre, ob ein Davus und eine freche Pythias spräche, die den Simon über den Löffel barbiert und sich ein Talent ergattert hat, oder Silenus, der Hüter und vertraute Diener eines göttlichen Zöglings.

240. Ich würde ein aus Wohlbekanntem gewobenes Gedicht erstreben, so daß Jeglicher für sich dasselbe erhoffte, aber wenn er dasselbe unternähme, viel schwitzte und vergebens sich abmühte: solche Kraft besitzen Ordnung und Verbindung, eine solche Anerkennung wird dem dem alltäglichen Leben Entnommenen zu Theil.

244. Nach meinem Urtheil sollten die den Wäldern entführten Faunen sich hüten wie auf offner Straße Geborene und fast wie dem feinsten Quartier Entsprossene, entweder in allzu zierlichen Versen als jeunesse dorée sich zu geriren oder aber unsaubre und beschimpfende Reden herauszupoltern. Denn Alle die ritterlichen Standes und aus alter Familie sind, und die welche Vermögen besitzen, werden [hierdurch] verletzt, und wenn auch ein Käufer gerösteter Erbsen und Kastanien [es] billigt, nehmen sie [es] doch keineswegs mit Gleichmuth auf und beschenken [es] mit dem Siegerkranz.

251. Eine lange auf eine kurze folgende Sylbe bildet den Jambus, einen eiligen Versfuß —
252b. weshalb er denn auch [bei den barbarischen Römern] dem dreimaßigen jambischen Vers seinen Namen wachsen hieß, indem er, vom ersten bis zum letzten Fuße sich selbst gleich, den Tactschlag zu einem je sechsmal wiederkehrenden machte [so daß das Dreimaß zu einem Sechsmaß
255. avancirte] — vor nicht gar langer Zeit —: damit er nun aber zögernder und gewichtiger zum Ohre gelangte, nahm er in sein väterlich Recht gefällig und geduldig verweilende Spondeen auf, ohne jedoch aus purer Freundschaft aus der zweiten und der vierten Stelle zu weichen.
258b. Hier erscheint er, einerseits in den nobeln Trimetern des Attius selten, andrerseits beschwert er die mit großer Wucht auf die Bühne geschleuderten Verse des Ennius mit dem Schandfleck

263. Einwurf: scheinbare Berechtigung freierer Behandlung.
264—268a. Zurückweisung.
268b—269. Verweisung auf die echten Muster.
270—274. Warnung vor dem Autoritätsglauben.
275—284. Vorgang Griechenlands in der Schaffung der neuen Gattung.
285—288. Nacheiferung der Römer in der Sache,
289—291a. Aber nicht in der Strenge der Form.
291b—294. Ermahnung die Form streng zu handhaben.
295—301a. Abweg der falschen Genialen.
301b—308. Scherzhafte Wendung: Unmögkeit ihnen zu folgen — daher Absicht zu lehren und zwar das was den dramatischen Dichter ausmacht, wohin ihn die Tüchtigkeit einerseits, der Irrthum andererseits führt. Zugleich Uebergang zur subjectiven Betrachtung: zu den Anforderungen die man an den Dichter selbst macht.

gesetzlos zu verfahren. Es gilt vielmehr sich an die griechischen Vorbilder zu halten und sich selbst dadurch nicht bestechen zu lassen, daß unsre Ahnen an den alten Dichtern Geschmack gefunden haben. Ist doch Griechenland uns gerade hierin voraus! Denn das Drama als solches, welches von den Griechen neu geschaffen wurde, haben sich unsre Poeten wohl nachahmend und selbständig zu eigen gemacht — aber zur rechten Feilung sind sie zu bequem und zu hastig. Ist es doch so viel leichter den Genialen zu spielen, der das Alles nicht braucht. Wie leicht hätt'auch ich auf diesem Weg Großes leisten können! Da ich dies nun aber verscherzt habe, so will ich wenigstens lehren was den Dichter zum Dichter macht, und wohin ihn die Verkennung des Richtigen führt.

B. Subjective Betrachtung.

309—332. I. Beschaffenheit des dramatischen Dichters.

Aus den Anforderungen an ein gutes Drama ergeben sich die Anforderungen, die man an den

263. der beschimpfenden Beschuldigung entweder einer allzuraschen und der Sorge entbehrenden Arbeit
264. oder der Unkenntniß der Kunst. Nun erkennt [freilich] nicht Jeder als Kunstrichter unrhythmische Gedichte — aber diese den Römern gestattete Erlaubniß ist der Dichter unwürdig. Soll ich deshalb vielleicht haltlos umherschweifen und eigenwillig ohne Beachtung der Regeln dichten und mir einbilden, alle könnten meine Fehler erkennen [ich hätte ein gebildetes Publikum vor mir], während ich doch ganz sicher davor bin und mich auch vorsichtig innerhalb der Grenzen halte, innerhalb deren Nachsicht [aus Mangel an Verständniß] geübt wird? Dann bin ich freilich ohne Schuld [fehlerlos, die Masse findet keinen Fehler an mir], aber Ruhm hab' ich auch nicht
268b verdient. Ihr nehmt vielmehr griechische Werke zur Hand und studirt sie Tag und Nacht!
270. Eure Vorfahren freilich haben Plautinischen Rhythmus und Witz gelobt, indem sie beides mit allzugroßer Geduld, um nicht zu sagen Beschränktheit, bewunderten, wenn anders wir, ich und ihr, plumpen Witz von feinem unterscheiden können und den berechtigten Klang [des Verses] in den Fingern und im Ohre haben.

275. Eine [bis dahin] unbekannte Gattung der tragischen Muse soll Thespis erfunden und zwar soll er auf Wagen seine Dichtungen umhergeführt haben, welche Leute, im Gesicht mit Hefe bestrichen, singen und vorführen sollten. Nach ihm schlug Aeschylus, der Erfinder der anständigen Maske und Bekleidung, sowohl auf [noch] mäßigen Balken eine Bühne auf als auch lehrte er Erhabenes reden und auf den Cothurn treten. Auf diese folgte die alte Komödie, nicht ohne viel Ruhm; aber die Freiheit schlug in ihren Fehler und in Gewaltthätigkeit um, die es verdiente durch ein Gesetz gelenkt zu werden: das Gesetz wurde angenommen — und der Chor verstummte
285. unter Schimpf und Schande, da ihm das Recht zu schaden genommen war. Nichts [von alledem] ließen unsere römischen Dramendichter unversucht, und nicht den geringsten Ruhm verdienten sie als sie es wagten [im Stoff] die griechische Bahn zu verlassen und heimische Thaten zu feiern, mochten sie nun Tragödien oder Komödien zur Aufführung bringen. Und [in der That] wäre
289. Latium nicht in höherem Grad durch Tapferkeit und Waffen mächtig als durch die Sprache, wenn nicht Jedweden der Dramendichter die Mühseligkeit der Feilung und der [durch sie ver-
291b anlaßte] Aufenthalt abstieße. Ihr aber, Ihr Sprossen des Pompilius, tadelt (Imper.) ein Gedicht, das nicht lange Zeit und viele Feilung gezügelt und, wenn auch schon zehnmal für vollendet gehalten, nicht bis auf den Nagel [bis auf's letzte Tüttelchen] ausgearbeitet hat. Weil aber Demokritus das Genie für schicksalsbegünstigter hält als die erbärmliche Kunstfertigkeit und die Poeten von gesundem Menschenverstand vom Helikon ausschließt, so sorgt ein guter Theil nicht für die [eignen] Nägel, nicht für den Bart, sucht geheime Oerter, vermeidet die Bäder. Denn den Werth und den Namen eines Dichters wird Einer erlangen, wenn er nur sein für drei
301b Anticyren unheilbares Haupt niemals dem Barbier Licinus anvertraut haben wird. O ich Ungeschickter, der ich mir zur Frühlingszeit die Galle fege! Kein Andrer würde bessere Gedichte machen — in Wahrheit liegt aber nicht so viel daran. Daher will ich als Schleifstein fungiren, der, ohne selbst schneiden zu können, das Eisen zu schärfen vermag: ohne selbst Dramen zu machen, will ich Amt und Aufgabe [des dramatischen Dichters] lehren, woher sein Stoff genommen wird, was ihn selbst nährt und bildet, was ihm gezieme, was nicht, wohin ihn die Tüchtigkeit, wohin ihn der Irrthum trägt.

	Dichter stellen muß, der ein solches schaffen will.
309. Grundsatz.	Der Quell des dramatischen Dichtens liegt in der
310—311. Mittel zur Erreichung des Zieles.	subjectiven Durchbildung: sie lehrt den Stoff kennen und eine schöne Form beherrschen.
312—316. Inhalt: Weltkenntniß.	Den Stoff, den ethischen Gehalt der dramatischen Persönlichkeiten, wird der einer jeden Rolle richtig zuertheilen, also richtige Charakterzeichnung wird der geben welcher sich über den Lebensinhalt bewußt geworden ist.
317—318. Form: Ihr Modell — das Leben selbst.	Eine lebenskräftige Form findet aber der, welcher das Leben selbst zum Modell nimmt.
319—322. Ueberwiegen der Bedeutung des Inhalts über die Form.	Und so findet es sich denn, daß ein tüchtiger Inhalt, selbst in schlichtester Einkleidung, mehr Beifall findet und den Hauptzweck des Drama's erreicht, den Hörer besser fesselt als gehaltloses Pathos.
323—332. Mangel der römischen Anlagen und Erziehung im Gegensatz zur griechischen.	Dies ist um so wichtiger, als wir die schöne Form erst lernen müssen, welche den Griechen die Natur gab. Statt dessen treibt unsere Jugend nur Fächer, welche auf den praktischen Lebensunterhalt abzielen. Was kann da für die Poesie erhofft werden?
333—346. II. Ziel des dramatischen Dichters.	
333—334. Grundsatz.	Der dramatische Dichter will lehren oder ergötzen, oder beides.
335—337. Vorschrift für die Lehre.	Die Lehre sei kurz, dann haftet sie.
338—340. Vorschrift für die Ergötzung.	Die Erfindung sei wahrscheinlich, dann wird sie geglaubt.
341—346. Weg zur Errreichung des höchsten Zieles.	Aeltere verschmähen das blos Ergötzliche, Jüngere das blos Nützliche; es gilt beides zu verbinden — erst dann findet das Werk allgemeine Verbreitung und dauernde Anerkennung.

309. Dramendichten hat seinen Uranfang und Quell in einer vernünftigen Erkenntniß. Den Stoff
310. [den psychischen, ethischen Gehalt] werden Dir die Sokratischen Schriften zeigen, und die Worte [die Form] werden dem vorher wohlerwognen Stoffe nicht widerwillig folgen.

312. [Was den Stoff betrifft, so] wird derjenige, welcher gelernt hat [sich theoretisch bewußt geworden ist] was er dem Vaterlande, was er den Freunden schuldig ist, mit welcher Liebe er Vater, Bruder, Gastfreund lieben muß, welches die Pflicht des Senators, welches die des Richters, welches die Aufgabe eines in den Krieg geschickten Feldherrn ist — der wird sicherlich einer jeglichen Rolle das geben können, was ihr zukommt.

317. [Was aber die Form betrifft, so] heiße ich ihn als wohlunterrichteter [einer selbständigen Auffassung fähiger] Nachahmer das Modell des Lebens und der Sitten zu beobachten und daraus
319. wahres Leben athmende Reden zu entnehmen. Zuweilen ergötzt [schon] ein durch treffende Worte [welche sich als gesonderte Stellen einprägen, „geflügelte Worte"] hervorleuchtendes und treffend charakterisirtes Drama, auch wenn es keinerlei Anmuth besitzt und ohne Pathos und Anspruch auf Kunstvollendung auftritt, das Publikum in höherem Grade und fesselt es besser als Verse welche den Stoff nicht zu packen verstehen, und klangvolle, aber leere Worte.

[In Betreff der Form]
323. hat es den Griechen [freilich schon] ihre natürliche Anlage, hat es die Muse gegeben, das Reden in schöner abgerundeter Form, weil sie nach nichts Anderem geizen als nach Ruhm. Unsere römische Knaben [dagegen] lernen [statt feiner Bildung] in langen Rechnungen das Aß in hundert Theile theilen. „Der Sohn des Albinus soll [mir] sagen: Wenn von einem Quincunx eine Unze weggenommen worden, was bleibt? — Nun, Du hättest es schon sagen können!" — „Ein Triens." „Recht so! Du wirst einmal Dein Vermögen erhalten können." Wenn aber die Unze dazukommt, was giebt's dann?" „Einen Semis." Aber wenn erst die Seelen dieser Rost und diese Sorge für Hab' und Gut angefressen hat, da hoffen wir [noch] daß Gedichte gesungen werden können, die mit Cedernöl getränkt und in schön geglätteten Cypressenkästchen aufbewahrt werden sollen?

333. Das Ziel des Dramendichters ist entweder zu fördern oder zu ergötzen, oder aber zugleich sowohl das dem Leben Erfreuliche als auch das ihm Förderliche auszusprechen. Was man aber
335. auch lehren möge, so sei man kurz, damit die Seelen rasch das Gesprochene gelehrig auffassen und getreulich festhalten: denn von allem Ueberflüssigen quillt das volle Herz über. Was nun
338. des Ergötzens willen erfunden ist, komme der Wahrheit möglichst nahe, und das Drama verlange nicht daß ihm was es wolle geglaubt werde und ziehe [z. B.] den Knaben den die Lamia aufge-
341. speist hat, nicht wieder lebendig aus ihrem Leibe hervor. Der ältere Theil des Publikums duldet [auf der Bühne] nichts, was nicht Früchte trüge, die jungen Herren dagegen gehen an der Bühne die nur Dramen unergötzlichen Inhaltes bringt, stolz vorüber: jegliche Stimme trägt aber der davon welcher dadurch daß er den Leser in gleicher Weise ergötzt und belehrt, mit dem Angenehmen das Nützliche verbindet. Ein solches Werk bringt [seinen Verlegern] den Sosiern Geld ein, ein solches wandert auch über das Meer und dehnt die für einen bekannten Dichter [an und für sich schon] lange Zeit [der Erinnerung] weit hinaus.

347—390. III. Beurtheilung des dramatischen Dichters.

347—360. Gründe für nachsichtige Beurtheilung einzelner Verstöße bei vorherrschender Güte.

361—365. Verschiedener Maßstab der Beurtheilung.

Nun gibt es freilich von Seiten der Dichter Verstöße, die wir uns gefallen lassen ohne deshalb gleich den Dichter zu verurtheilen — entspricht doch die Ausführung nicht immer der Absicht und sind die Dichter doch Menschen, denen etwas Menschliches passiren kann. Aber das Gedicht muß vorwiegend gut sein. Auch erheischen verschiedene Gedichte verschiedene Betrachtung, verschiedenen Maßstab.

366—373. Gänzliche Verwerfung des blos Mittelmäßigen.

Auf anderen Gebieten hat auch die Mittelmäßigkeit noch ihren Werth;

374—378. Vergleich.

379—384. Zurückweisung.

Unter keiner Bedingung aber ist es dem Dichter gestattet mittelmäßig zu sein. Wie ein Mahl das die Gemüther erfreuen soll, seinen Zweck verfehlt, wenn es auch nur im Beiwerk schlecht ist, so verfehlt ihn auch die Dichtung, die gleichfalls die Herzen erfreuen soll, wenn sie sich nicht auf der Höhe hält. Bleibt doch sonst vom Wettkampf fern, wer ihn nicht versteht. Nur dichten zu können glaubt Jeder, als ob diese Fähigkeit irgendwie mit Stand, Reichthum und Unbescholtenheit zusammenhinge.

385—390. Anwendung auf den älteren Sohn des Piso.

Du freilich, o Sohn des Piso, weißt daß dies nicht der Fall ist und wirst nichts ohne Anlage schaffen. Dennoch aber gib das Geschaffene nicht ohne Beurtheilung deiner nächsten Freunde ins Publikum. Denn sobald ein Werk erst in dessen Hand ist, kann es nicht mehr zurückge-

347. Nun giebt es gleichwohl Versehen, denen man nachsehen muß. Giebt doch weder immer die Saite den Ton zurück welchen Hand und Ueberlegung verlangen, und antwortet gar häufig dem der einen tiefen Ton verlangt mit einem hohen, noch wird der Bogen immer das Ziel treffen, welches er auch irgend bedrohen wird. Sobald aber in einem Dichtwerk nur das Meiste hell erglänzt, so werde ich mich nicht an einige wenige Flecken stoßen, die entweder die Sorglosigkeit hingesprützt oder auf welche die menschliche Natur zu wenig geachtet hat. Was folgt hieraus [für die praktische Beurtheilung der Dichter]? Wie ein Abschreiber der immerfort, trotz aller Mahnung, denselben Fehler macht, der Nachsicht entbehrt; wie ein Citherspieler der immer auf derselben Saite falsch greift, verlacht wird: so geht es mir mit jenem Choerilus, dessen Dichterkraft meistens pausirt, den ich nur zwei bis dreimal lachend als gut anstaune — und dennoch soll ich mich entrüsten, wenn [umgekehrt] ein trefflicher Homer hie und da einmal schlummert? Es ist vielmehr geradezu ein Recht daß ein weitausgedehntes Werk wohl einmal vom Schlummer be-
361. schlichen wird. Ist es doch [zudem] in der Dichtkunst wie in der Malerei: das eine Bild wird Dich mehr packen, wenn Du näher herantrittst, ein anderes, wenn Du Dich weiter wegstellst; das eine liebt das Zwielicht, das andere welches den scharfen Stachel des Richters nicht scheut, will in vollem Lichte betrachtet werden; dies hat einmal Beifall gefunden, das andre wird bei zehnmal wiederholtem Anblick gefallen.

366. Dies Eine aber, o älterer der Söhne, laß Dir, wie sehr Du Dich auch sowohl nach dem Worte Deines Vaters heranbildest, als auch durch Dich selbst zur Erkenntniß kommst, [von mir] gesagt sein und halte es fest: in gewissen Dingen ist es nur billig das Mittelmäßige und doch Erträgliche zuzugeben — so ist der mittelmäßige Rechtsgelehrte und Sachwalter entfernt von der Trefflichkeit eines redebegabten Messala oder weiß nicht soviel wie ein Cascellius Aulus, und dennoch hat er seine Bedeutung — daß aber Dichter mittelmäßig seien, das hat kein Mensch, kein Gott, das hat keine Buchsäule je gestattet.

[Und ganz natürlich!
374. denn] wie bei erfreulichem Mahle eine nicht zusammenstimmende Musik, gestandenes Salböl und Mohn mit sardischem Honig Anstoß erregen, weil das Mahl auch ohne sie veranstaltet werden konnte: ebenso neigt sich ein Gedicht, das geboren und erfunden ist um die Herzen zu erfreuen, sobald es nur wenig von der Höhe herabgestiegen ist, alsbald zum Abgrund. [Und trotzdem!]
379. Wer das Kampfspiel nicht versteht, enthält sich der Waffen des Marsfelds; wer nicht gelernt hat mit dem Ball, dem Discus oder dem Reif umzugehen, der verhält sich ruhig, damit nicht die dichten Reihen der Zuschauer ungerügt ihr Gelächter erschallen lassen — wer aber sich auf Verse nicht versteht, wagt es dennoch Verse zu schmieden! Weshalb auch nicht? Er ist ja ein freier Mann und gehört zu den Geschlechtern, ist besonders in die Ritterclasse eingeschätzt und ledig jeglichen Vorwurfes!

385. Du [jedoch] wirst nichts ohne Gunst der Minerva vortragen oder auch nur machen — dafür bürgt Deine Urtheilskraft, Dein Geist; dennoch aber, wenn Du einmal etwas gedichtet haben wirst, so möge es erst dem Mucius als Beurtheiler, Deinem Vater und uns selbst zu Ohren kommen, und bis ins neunte Jahr zurückgehalten werden, indem das Papier ruhig im Pulte liegen bleibt. [Denn noch] wirst Du vernichten können, was Du nicht veröffentlicht haben wirst; [dagegen] das in die Welt entlassene Wort weiß die Rückkehr nicht mehr zu finden.

nommen werden.

IV. Bedeutung der Lyrik, der Dramatik gegenüber. 391—416.

391—407. Bedeutung der lyrischen Poesie im Gegensatz zur dramatischen.

Nun ist aber die lyrische Poesie keine geringere Gattung als die dramatische: sie ist vielmehr die älteste und hat für die Culturentwicklung der Menschen Großes geleistet. Ja sie ist die Mutter der dramatischen Poesie, welche erst am Ende der poetischen Entwicklung eintritt. Du hast daher keinen Grund Dich Deiner lyrischen Productionen zu schämen, besonders da auch

408—415. Auch sie bedarf der Vereinigung von Talent und Studium.

sie der künstlerischen Behandlung bedarf: Talent und Studium müssen hier, wie bei jeder Poesie, Hand in Hand gehen.

V. Einfluß der wahren und der falschen Kritik auf den Dichter. 416—476.

416—425. Heutiges Auftreten der reichen Dichterlinge, besonders Kritikern gegenüber.

Heutzutage freilich genügt es zu sagen: „Ich schmiede herrliche Verse, des Lernens bedarf ich nicht.“ Und wie ein Marktschreier ruft ein solcher „Dichter“ seine Bewunderer zusammen, thut ihnen jeden Gefallen, um nur gelobt zu werden.

426—437. Warnung an den reichen jungen Piso gerichtet.

In die größte Gefahr aber, vor der Du Dich besonders hüten mögest, fällt der Reiche, der keine Wahrheit zu hören bekommt.

391. Die Waldmenschen hat vom Mord und widerwärtiger Nahrung Orpheus abgeschreckt, der göttliche und den Willen der Götter verkündende, von dem man um des willen gesagt hat, er zähme Tiger und rasende Löwen. So hat es auch von Amphion, dem Gründer Thebens, geheißen, er bewege Felsen durch den Klang seiner Leier und führe sie durch schmeichelnde Bitte, wohin er wolle. [Denn] das galt einst für Weisheit: öffentlichen Besitz vom privaten, geheiligten vom ungeheiligten zu scheiden, vom unsteten Beischlaf abzuhalten, den Gatten ihre Rechte zu geben, Städte zu gründen, Gesetze in Holz zu graben: auf solche Weise kam den Sängern und ihren Liedern die Ehre und der Ruhm als von gotterfüllten. Nach ihnen stählte der weithin leuchtende Homer und Tyrtäus durch ihre Dichtungen die männlichen Seelen zu Kämpfen des Kriegsgotts; [ebenso] wurden durch Lieder die Geschicke verkündet und dem Leben der Weg gezeigt, und durch pierische Weisen die Gunst der Könige erworben und das Festspiel erfunden und damit das Ende langer Bemühungen — darum empfinde nicht etwa Beschämung über die der Leier kundige Muse und den gesangfrohen Apollo!

408. Man hat gefragt ob ein des Lobes würdiges Lied durch natürliche Begabung oder aber durch künstlerische Behandlung hervorgebracht werde: ich für mein Theil sehe nicht was ein Studium ohne göttliche Ader [ohne göttlichen Funken] noch was ein ungeschultes Genie vermöchte — so sehr erheischt ein Umstand die Beihülfe des andern und verschwört sich mit ihm in freundlicher Absicht. Der Jüngling freilich, der im Lauf die ersehnte Säule zu erreichen strebt, hat Vieles ertragen und gethan, hat geschwitzt und gefroren, hat sich der Liebe und des Weines enthalten, und der Flötenspieler der bei den pythischen Festen spielt, hat früher gelernt und den Lehrer gefürchtet.

416. Jetzt aber genügt es zu sagen: „Ich natürlich, ich dichte wunderbare Gedichte — die Kränke kriege den Letzten! Da wäre mir besonders es schimpflich überholt zu werden und zuzugeben daß ich in der That nicht wüßte was ich nicht gelernt habe.“ Und wie ein Marktschreier der die Menge antreibt Waaren zu kaufen, so fordert der Dichter der reich an Land, reich an gut verzinstem Capital ist, die Jabrüder gradezu auf ihren Vortheil zu verfolgen. Wenn er aber gar Einer ist der es versteht ein fettes Mahl aufzutischen wie es sich gehört, und für einen Armen der nicht „gut“ ist Bürgschaft zu leisten, und Leute die in düsterdrohende Processe verwickelt sind, herauszuziehen, so soll es mich wundern wenn der [durch

426. ihren Beifall] Beglückte den falschen und den wahren Freund unterscheiden kann. Du jedoch, sei es daß Du Einem etwas geschenkt hast oder ihm etwas schenken willst, führe den Freuderfüllten ja nicht zum Anhören von Versen die Du gemacht hast: denn er wird [natürlich] rufen: Wie schön! Bravo! Wie richtig [wahr]! — Dazu wird er erblassen, auch wohl aus Freundesaugen Thränen quillen lassen oder [vor Freude] hüpfen und mit dem Fuß die Erde stampfen. Denn so wie Leute welche für Geld beim Leichenzuge weinen, fast mehr reden und thun als die welchen die Trauer aus dem Herzen kommt, so macht der im Grunde nur Spott spendende

438—452. Frühere und des ehrlichen Mannes würdige Art des Beurtheilens.

Früher war das anders, wie z. B. Quinctilius ein ehrlicher Kritiker war. Und ein solcher wird jeder ehrliche und voraussichtige Mann sein, da die Folgen falscher Kritik keine geringen sind.

453—476. Humoristisch übertriebene, jedoch innerlich wahre Schilderung der traurigen Folgen falscher, betrügerischer Kritik, die am schwersten den Dichter selbst treffen.

Sie führt vielmehr zum Größenwahnsinn, der jedes Urtheil über das Handeln solcher Menschen in dem Grad aufhebt daß man fürchten muß durch eine gutgemeinte Hülfe die Absichten des Wahnsinnigen grade zu vereiteln. Und wenn diese z. B. wie bei jenem Empedokles auf Selbstmord hinauslaufen, so ist das gar kein Unglück, umsoweniger als möglicher Weise die Versewuth eine Strafe für irgend einen früher begangenen Frevel ist: sicher bleibt aber das Factum daß ein solcher Mensch ein Besessener ist, welchen Jeder wie einen ausgebrochenen Bären flieht: denn, wen ein solcher Besessener erst erfaßt hat, den mordet er durch Vorlesen und läßt ihn ebensowenig vorher los, als ein Blutegel seine Beute läßt, bevor er sich vollgesogen hat.

falsche Lober mehr Wesens als der wirkliche. Könige sollen den durch viele Becher bedrängen und durch puren Wein [gradezu] foltern, den zu durchschauen sie sich bemühen ob er freundlicher Gesinnung würdig sei — wenn Du ein Gedicht verfassen wirst, so mögen [auch] Dich niemals die unter dem Fuchspelz schlummernden Gesinnungen täuschen.

438. Wenn Du [dagegen] dem Quinctilius etwas vorlasest, so pflegte er zu sagen: „Sei so gut und verbessere dies und dies." Behauptetest Du, Du könntest es nicht besser, Du hättest es zwei-, dreimal vergeblich versucht, so hieß er Dich die schlecht geschmiedeten Verse vernichten und umschmieden. Wenn Du es vorzogest Deinen Verstoß zu vertheidigen statt ihn zu verbessern, so verwendete er seinerseits kein weiteres Wort oder eine nichtige Bemühung, damit Du nicht ohne einen Nebenbuhler allein Dich und Deine Werke lieben möchtest. Somit wird ein redlicher und einsichtiger Mann kunstlose Verse anhalten, harte tadeln, schmucklosen mit quergewandtem Rohr ein düstres Zeichen beischreiben, coquettes Schmuckwerk zurückschneiden, zu wenig Klares zwingen deutlich zu werden, Vieldeutiges [als solches] nachweisen, das zu Verändernde anmerken, [kurz,] er wird ein Aristarch werden, aber nicht wird er sagen: „Warum soll grade ich einen Freund bei der Kleinigkeit kränken?" Diese Kleinigkeit wird den der auch nur einmal ausgelacht und unter schlimmen Auspicien aufgenommen worden ist, in bitterbösen Ernst führen.

453. Denn wie einen welchen der Aussatz oder die Gelbsucht oder eine fixe Idee und die zornige Diana bedrängt, so fürchten die Vernünftigen einen wahnsinnigen Dichter zu berühren und fliehen ihn, [und nur] Knaben hetzen ihn und folgen ihm unvorsichtig. Wenn nun Dieser, während er als Hansguckindieluft seine Verse hervorrülpst und herumtappt, wie ein auf Amseln spannender Vogelfänger in einen Brunnen oder in eine Grube fällt, da mag er lange schreien: „Zu Hülfe! Holla! Mitbürger!" — es möchte sich Keiner finden der sich bemühte ihn herauszuziehen. Fände sich aber [wirklich] Einer der sich bemühte ihm zu helfen und einen Strick hinabzulassen, da werde ich sagen: „Wie weißt Du denn ob dieser sich nicht mit Vorbedacht hineingeworfen hat und ob er gerettet werden will?" und werde den Untergang jenes sicilischen Dichters erzählen: „Da Empedokles für einen unsterblichen Gott gehalten werden wollte, sprang er mit kaltem Blut in den glühenden Aetna." Verbleibe doch den Dichtern das Recht und die Freiheit sich umzubringen: wer Einen gegen dessen Willen am Leben erhält, thut das Gleiche wie Einer welcher mordet. Zudem hat Jener dies weder blos dieses eine Mal gethan, noch wird er jetzt, wenn er herausgezogen ist, ein Mensch werden und die Lust nach einem Tode ablegen der von sich reden macht. Auch ist noch gar nicht hinlänglich klar warum er unaufhörlich Verse schmiedet, ob er nicht vielleicht die väterliche Asche bepißt oder als Blutschänder im Trübsinn ein Blitzmal weggeschoben hat — sicher ist daß er rast, und wie ein Bär der Kraft genug gehabt hat die ihm entgegenstehenden Gitter seines Käfigs zu durchbrechen, so treibt den Ungelehrten und den Gelehrten der bitteres Verhängniß drohende Verseleser in die Flucht: wen er aber ergriffen hat, den hält er fest und tödtet ihn durch Vorlesen, wie ein nur blutgefüllt die Haut loslassender Blutegel.

Anmerkungen.

Von einer größeren Anzahl von Bemerkungen wähle ich die folgenden als die zunächst nothwendigen aus und gebe sie in möglichst gedrängter Kürze, weitere Belege und Begründungen einer anderen Gelegenheit vorbehaltend.

V. 29 f. Ich lese: Qui variare cupit, rem prodigialiter urget,
Delphinum silvis appingit, fluctibus aprum.

Die sämmtlichen vorhergenannten Bestrebungen enthalten etwas an und für sich Richtiges, welches erst durch falsche Anwendung verkehrt wird. Der Satz: „Wer eine einzige Sache in ungeheuerlicher Weise variiren will“ enthielte jedoch schon etwas Verfehltes; zudem gäbe der Nachsatz genau denselben Sinn, nur concret in Beispielen, statt abstract als Lehrsatz. Zieht man rem zu cupit, liest una und nimmt prodigialiter una zu V. 30, so geht zunächst die Cäsur verloren, sodann ist una neben appingit ein ganz müßiger Zusatz, wie auch schon bei der Lesart unam dieser Begriff mindestens überflüssig ist. Prodigialiter heißt „auf übermäßig hervorgetriebene Weise,“ d. h. verschwenderisch, welche Bedeutung zu der bekannten Stelle Columella 3, 3, 3, am besten paßt. Liest man statt unam: urget, so ergiebt sich der mit der Cäsur schließende Vordersatz: „Wer variiren will“ — ein durchaus lobenswerthes Bestreben für den Künstler; sodann der Nachsatz: „der übertreibt, outrirt, poussirt seinen Gegenstand in verschwendrischer Weise, der malt einen Delphin zu Wäldern, zu Fluthen einen Eber.“ Grade in der unpassenden Hinzufügung von etwas ganz Ueberflüssigem liegt das Verschwenderische.

V. 42—45 Ich lese: Ordinis hæc virtus erit et venus, aut ego fallor,
Ut iam nunc dicat iam nunc debentia dici,
Pluraque differat et præsens in tempus omittat,
Hoc amet, hoc spernat promissi carminis auctor.

Das Subject der Verba von dicat an ist das prägnant an den Schluß gestellte promissi carminis auctor. Promittere in der Bedeutung hervor-, hinaus- weiter fortschicken, wie pro in prodire, progredi etc. Ein carmen promissum ist also ein hinausgeschicktes, d. h. in das Publikum gegebenes, veröffentlichtes Gedicht. Nur mit dem Dichter eines solchen aber hat es Horaz zu thun. Wer auf öffentlichen Beifall keinen Anspruch macht, nur zum Hausgebrauch dichtet und also seine Gedichte bei sich behält, für den sind alle die Bedingungen und Vorschriften nicht gültig. Dieser Ausdruck enthält somit die Grundlage für alles Folgende. Da dieser Punkt so wichtig ist, so betont ihn Horaz durch das ganze Gedicht: V. 390 vox missa im Gegensatz zu quod von edideris (cf. quis elegos emiserit auctor V. 77) und, wenn er speciell vom Drama spricht, in den das Ausharren und den Beifall des Publikums, das Ziel eines öffentlich auftretenden dramatischen Dichters, bezeichnenden Ausdrücken: V. 98; 154; 178; 190; 220; 223; 250; 268; 321; 324; 345. Statt pleraque ist pluraque zu lesen. Die Aufforderung „das Meiste,“ „sehr Vieles“ aufzuschieben, ist eine widersinnige, die dagegen „Mehreres“ „Mancherlei“ aufzuschieben eine sehr treffende. Das et verbindet die beiden coordinirten Sätze differat und omittat, das que diesen Gesammtausdruck mit dem Vorhergehenden.

Nach dieser Auffassung ergiebt sich die Bentley'sche Umstellung von V. 45 und 46 als unzu-

treffend. In verbis etc. ist zudem sehr deutlich in Gegensatz zu dem Res gestæ V. 73 gestellt, was bei der Umstellung ganz verloren ginge. Auch die sonstigen bekannten Umstellungs- und Ausstoßungsvorschläge erweisen sich nach der hier gegebenen Auffassung des Gedichtes als überflüssig.

V. 53. „Wenn sie aus griechischer Quelle nur sparsam abgeleitet fallen," d. h., wenn sie ihrer Hauptmasse nach aus lateinischer Quelle stammen. Parce gehört nach Sinn und Cäsur zu detorta.



V. 56. Mit invideor giebt H. ein praktisches Beispiel eines solchen Erwerbs: persönliches Passiv eines Intransitivs, nach griechischer Weise. Im Deutschen läßt es sich durch „gefolgt werden" nachahmen, um so mehr als das persönliche „gefolgt von" sich schon eingebürgert zu haben scheint. Vgl. juvenari V. 246 und cinctutus V. 50.

V. 59. producere „weiterfortführen," im Zusammenhang gleich weiter fortprägen, umprägen; oder gradzu procudere umprägen.

V. 60. regium opus, wie auch schon Meineke gelesen; sterilisve, nicht que.

V. 92. Nach der herrschenden Auffassung sind arbitrium, jus und norma loquendi coordinirt. Arbitrium beruht jedoch auf den Subject, jus und norma loquendi auf objectivem Sachverhalt. Et jus et norma loquendi ist als Subject, arbitrium est als Prädicat zu fassen: Grade das, was sonst aus einem Sachverhalt entspringt und sich als jus und norma loquendi ergiebt, ist in diesem Falle der subjectiven Willkür anheimgestellt und äußert sich in der Sprache als usus, für welchen sich objectiv gültige Gesetze nicht finden lassen. Diese Auffassung stimmt zugleich mit der Cäsur nach est.

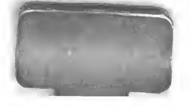
V. 75. Das Distichon besteht nicht aus ungleich verbundenen Versen, sondern aus einer Verbindung ungleicher Verse. Es ist daher imparibus zu lesen. Daß dieser Ausdruck für das Distichon möglich ist, zeigt Ovid. Trist. II. 220: imparibus carmina facta modis.

V. 86. descriptas: die eben beschrieben, nicht: die in Folge einer Eintheilung und Anordnung zugewiesenen oder festgesetzten.

V. 120. Nach scriptor ist mit Ausrufezeichen zu interpungiren, während nach finge V. 119 Komma zu stehen hat. An den Schauspieler, von dem hier nirgends die Rede ist, kann man bei dem folgenden reponis um so weniger denken, als natürlich die eben angeredete Person des Schriftstellers auch der Inhalt zu der angeredeten Person in reponis bleibt.

V. 120. Statt des überflüssigen honoratum (Achill ist nicht in andrer Weise Heerführer als die andern Helden auch, und nicht in besonderem Grad, wie Agamemnon, mit einem Ehrenamt bekleidet) schlage ich vexatum vor. Es ist in der That der „homerische" Achill gemeint, dieser aber ist eben der gekränkte. Eine derartige Bezeichnung muß aber bei Achill stehen, da er auch sehr wohl von andern Seiten des Charakters aufgefaßt werden konnte, während die nachher genannten Personen im Leben und in der Tragödie nur nach einer Seite hin hervorragend sind.

V. 153. Nach audi Komma, nach dicat (155) Punkt. Grade dadurch daß das Publikum nicht dableibt, giebt es seine Unzufriedenheit zu erkennen. Was es vermißt und was da sein müßte, wenn es bis zum Schluß ausharren und Beifall spenden sollte, will H. als Dolmetscher des Publikums dem jungen Dichter mittheilen.



V. 178. morari intr. ausharren, bis zum Schlusse sitzen bleiben. cf. morari trans. V. 223; 321 fesseln.

V. 198. dapes vorzugsweise: Prachtmahlzeit; hier in dieser Bedeutung sehr prägnant: die wahre Prachtmahlzeit ist grade der einfache Tisch.

V. 221 f. Interpunction: Mox . . . nudavit et, asper Incolumi gravitate, iocum tentavit . . . .

V. 252 f. unde etiam — pridem ist Einschaltung. H. unterscheidet offenbar drei Epochen: außer der seinigen, welche mit vollem Verständniß den griechischen Trimeter anwandte, eine dieser zunächst vorangehende, in welcher man den Trimeter fälschlich als aus sechs einzelnen Jamben bestehend betrachtete und den Vers daher so baute, daß der Jambus von Anfang bis zu Ende sich selbst gleich war, d. h. keinerlei Abwechslung erlitt, so daß aus dem Dreifüßler ein Sechsfüßler herauwuchs, als ob dieser eine höhere Würde, eine höhere Entwicklungsstufe darstellte — eine Verkennung, für welche H. nur Spott hat. Hierher gehört Catull, der fast ausschließlich den Jambus gebraucht. Vergl. Krüger z. d. Stelle. Sodann eine weiter zurückliegende, deren Mißverständniß in der Anwendung des Spondeus auch an falscher Stelle lag, und gegen welche Epoche die zweite wohl eine Reaction war, die jedoch zu weit ging: der von H. vertretene Standpunkt der dritten Epoche stellt den richtigen dar.

V. 264. Die scharfe Zurückweisung der aus der Unfähigkeit eines großen Theiles des Publikums entspringenden Erleichterung erfordert einen Gegensatz: es ist daher wohl at zu lesen.

V. 265. Statt an ist wohl et zu lesen, das auch Gruppe vermuthet hat und das handschriftlich beglaubigt ist. Vergl. Holder z. d. St.

V. 294. Schon die Cäsur weist darauf hin, daß decies zu perfectum gehört. Das Feilen besteht grade darin, daß man das bereits für vollendet Gehaltene wieder vornimmt, dann in der neuen Gestalt zunächst wieder für vollendet hält und es dann doch noch besser glaubt machen zu können u. s. f. Die Bearbeitung der Nägel ist beim Bildhauer das Letzte. S. Ed. von der Launitz, Untersuchung über Polyklet's Ausspruch u. s. w. Frankfurt a. M. J. Baer 1864: Besonders S. 13 ff.

Die Genialen dagegen denken nicht einmal daran die eignen Nägel zu besorgen, so wenig als Bart und überhaupt das Aeußere V. 297.

V. 309. Nicht das Dichten ist Ausfluß des recte sapere: auch Thoren dichten, und Philosophen schließen ja grade die sani poetæ vom Helikon aus! Sondern das recte scribere ist Ausfluß des sapere, welches seiner Natur nach recte vor sich gehen muß, da es sonst kein sapere mehr wäre. Auch hier zeigt die Cäsur schon das richtige Satz- und Sinnverhältniß.

V. 400. divinis ist prädicativ zu fassen: vatibus atque carminibus nomen venit divinis wie v. a. c. nomen tributum est divinis.

V. 406. Beschämung läßt sich nur über das empfinden was man gethan hat: daraus geht hervor daß der Angeredete auch lyrische Gedichte gemacht hat, die er aber seinen dramatischen Productionen gegenüber gering schätzte.

V. 416. Nunc ist vorzuziehen, da die Schilderung des gegenwärtigen Treibens zu dem V. 438 ff. geschilderten früheren Verfahren in deutlichen Gegensatz tritt.